U d'/of OTTAWA
39003005624027

AM 370

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottawensis

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/causeriesdunamid03dero

BIBLIOTHECA

Z
2174
.F5D4
1886
v 3

LES

# PETITS ROMANTIQUES

Les grands noms de l'École Romantique ne sont pas ceux qui la désignent le mieux. Ceux qui les portent, auraient pris une enseigne différente qu'ils n'en existeraient pas moins. Ce sont les talents de second ordre, ceux qui ont subi la direction des maîtres, qui en ont souvent exagéré la manière et les doctrines, qui lui ont donné une physionomie à part, la représentent avec ses qualités et ses défauts, ses tics, sa couleur tranchée. Ce sont aussi eux qui permettent de découvrir sans effort les signes auxquels on peut la distinguer ; les mots d'ordre auxquels elle a obéi, le mouvement d'opinion, le tour d'imagination qu'elle a servis, de la séparer de ce qui précède et de ce qui suit. C'est un drame en plusieurs actes. Chateaubriand en est le prologue. Durant vingt ans, il est seul sur la scène. Lamartine et Victor Hugo sont comme le nœud de l'action. Autour d'eux remue déjà un monde d'acteurs qui s'évertuent à jouer

comme eux, quelquefois sans conviction. Ainsi Chênedollé et le petit groupe de l'Empire qui emboîte le pas des maîtres ne sont pas des Romantiques : ce sont des néophytes. Leurs œuvres ont des sources qui n'ont souvent rien de commun avec le Nouvel Idéal ; elles ne font pas partie de la Littérature Romantique. On en peut dire autant des membres du premier et du deuxième Cénacle du temps de la Restauration : Soumet, Saint-Valry, Guiraud, Jules de Rességuier, Michaud, Ancelot, Brifaut, Charles Nodier, ne sont pas des Romantiques. Ce n'est pas à titre d'œuvres de l'École qu'on recherche quelques volumes de Nodier. La plupart des livres des autres sont loin :

Toutes ces choses sont passées
Comme l'onde et comme le vent.

Casimir Delavigne lui-même n'est pas un Romantique au sens exact du mot. Il a une autre origine : il assiste avec inquiétude au succès de l'École Romantique. Quand il la voit victorieuse, il essaie d'entrer dans le rang, à regret. A mesure que le Romantisme avance vers l'explosion de 1828, son personnel change. Il n'est plus le même en 1828 qu'en 1823, tel qu'il figure dans la *Muse française*. Le recueil de la *Muse française*, qui paraissait une fois par mois, va du mois de juin 1823 au mois de juillet 1824. Il contient 2 vol. in-8°, dès aujourd'hui très rares et d'un prix exorbitant. La *Muse française* portait en épigraphe les vers de Virgile :

*Jam redit et virgo* . . . . . .
*Jam nova progenies cœlo demittitur alto.*

Elle avait trois parties : poésie, critique, études de mœurs. On y rencontre à la fois des vers et de la prose

de Victor Hugo, Alfred de Vigny, Soumet, Guiraud, J. de Rességuier, Émile Deschamps, Saint-Valry, Nodier, Pichald, Jules Lefèvre *, Ulric Guttinguer, Ancelot **, Chênedollé, Baour-Lormian, Brifaut, Belmon-

* Quel est ce Jules Lefèvre, demandera-t-on ? C'est Lefèvre-Deumier qui s'appelle alors simplement Jules Lefèvre. Il avait débuté en 1823 par *Le Parricide*, poème accompagné d'autres poésies, Paris, 1823, 1 vol. in-8° chez Amyot, mais bientôt suivis de : — *Le Clocher de Saint-Marc*, poème, avec une ode sur la mort de Bonaparte et divers fragments, par M. *Jules Lefèvre*; Paris, Urbain Canel, 1825. — C'est un volume in-8° de 217 pages, non compris deux feuillets de titre et de faux-titre. On venait d'apprendre la mort tragique de Lord Byron, dit M. Jules Lefèvre dans sa préface : « Destiné à célébrer l'auteur de *Childe-Harold*, il a dans sa forme quelque analogie avec les chants qui racontent les pèlerinages du poète. » Un autre volume de poésies : *Confidences*, Paris, H. Dupuy, Tenré, 1 vol. in-8°, 1833, donna occasion à Ste-Beuve, alors déjà président du tribunal de la critique, d'étudier la manière et le talent de J. Lefèvre. Il cite le vers du poète :

« Il est dur d'être seul à sentir son génie. »

Sainte-Beuve consent à ce qu'il ait du génie, comme un étymologiste du XVII^e^ siècle consentait à ce que *Agnus* vînt d'*Alfa*.

** Ancelot était un adhérent. L'année même où Jules Lefèvre publia son *Clocher de Saint-Marc*, on a d'Ancelot *Marie de Brabant* : — *Marie de Brabant*, poème en six chants, par M. Ancelot; Paris, Urbain Canel et Ponthieu, 1825. — C'est un volume in-8° de 167 pages, non compris deux feuillets de titre et de faux titre. Le titre est encadré dans un superbe frontispice cathédrale en couleur. Le poème est précédé d'un court avertissement imprimé en caractères gothiques. Chaque chant commence et finit avec une vignette empruntée au mobilier du moyen âge. Une fenêtre ogivale en tiers-point sert de lettre initiale aux six chants. Cette année 1825 a aussi vu naître, en guise de protestation classique (l'homme est né pour l'erreur; le vulgaire aime à croire), le poème de Viennet intitulé : — *Le Siège de Damas*, poème en cinq chants, par J.-P.-G. Viennet, Paris, Ambroise Dupont et Roret, 1825, in-8° de XXXII et 120 pages, non compris un feuillet de faux-titre. — Viennet ne se fait pas d'illusions sur l'issue de la lutte engagée entre l'ancienne et la nouvelle école. Il

tet, Victor Chauvet, de Villebois, Hector de Lamarque, A. Michel; Mmes Desbordes-Valmore, Dufrénoy, Verdier, Tastu, Sophie et Delphine Gay. Parmi ces poètes, les uns sont des transfuges de l'École Impériale, d'autres, des jeunes gens qui s'essaient et prendront bientôt un autre chemin. Le recueil est précieux; Alfred de Vigny y a inséré en 1re édition *Dolorida* (t. Ier, p. 231 et suiv.); deux fragments d'un *Poème de Suzanne* (t. II, p. 212 et suiv.), dont un seul a reparu dans les *Œuvres*, des vers *sur la mort de Byron*, qui n'y figurent pas non plus et dont voici la conclusion :

Poète conquérant, adieu pour cette vie!
Je regarde ta mort et je te porte envie;
Car tu meurs à cet âge où le cœur jeune encor
De ses illusions conserve le trésor.
Tel aux yeux du marin, le soleil des tropiques
Se plonge tout ardent sous les flots pacifiques
Et, sans pâlir, descend à son nouveau séjour
Aussi fort qu'il était dans le milieu du jour.

Deux articles en prose d'Alfred de Vigny sont enterrés là et n'en sortiront pas. L'un est un compte rendu des *Œuvres posthumes de M. le baron de Sorsum*. « C'était l'année, dit Victor Hugo dans les *Misérables*, où M. Bruguière de Sorsum était célèbre. » « Eh! mon Dieu, ré-

ne renonce néanmoins pas à écrire en vers : « Je n'ai pas été libre de naître dans un autre temps, dit-il : *habent sua fata libelli*. » Un jour qu'il arrivait tard à dîner chez Mme de Girardin, il s'excusa sur ce qu'il était enfoncé dans la *Franciade*, poème épique qui aurait trente mille vers. — Alors, répondit Alexandre Dumas qui était là, il faudra quinze mille hommes pour le lire. — La lecture du *Siège de Damas* n'exige pas le concours de quinze mille hommes, mais, néanmoins, demande quelque patience, quoique Voltaire eût été frappé « de la ressemblance poétique de ce siège avec celui de Troie », observe Viennet qui aspire modestement à être l'auteur d'un autre *Iliade*.

pond M. Edmond Biré *, nul n'est tenu d'être célèbre. » Non. M. le baron de Sorsum n'est pas la seule gloire qui soit descendue depuis lors au-dessous de l'horizon. Combien y en a-t-il aujourd'hui qui en ont une ou qui sont censés en avoir une, que les vers de la tombe auront mangée en quelques nuits, en moins de temps qu'il n'en a fallu à M. de Sorsum pour être entré dans l'oubli qui est maintenant son partage.

Les éditeurs de Victor Hugo qui auront à relever les variantes de ses *Œuvres*, devront consulter la *Muse française*. L'auteur des *Odes et Ballades* y a inséré (t. Ier, p. 141 et t. II, p. 43) deux de ses *Odes et Ballades* : l'*Ode à mon père* et la *Bande noire*, qui est une de celles qu'on admire. Au lieu de ces vers de la *Bande noire* qu'on trouve dans les *Nouvelles odes* de 1824 et dans les *Œuvres* :

« Qu'ils assiègent ces tours désertes;
Un tel triomphe est sans danger.
Mais qu'ils n'éveillent plus les preux de ces murailles;
Ces ombres qui jadis ont gagné des batailles
Les prendraient pour des étrangers, »

il y avait dans la *Muse française* :

« Qu'ils viennent maintenant, que leur foule s'élance,
Qu'ils se rassemblent, tous ces soldats aguerris!
Voilà des ennemis dignes de leur vaillance!
Des ruines et des débris.
Qu'ils entrent sans effroi dans ces portes ouvertes
Qu'ils assiègent ces tours désertes;
Pour eux, il n'est point de dangers;
Les héros qui veillaient sur ces hautes murailles,
Les ombres qui jadis ont gagné des batailles,
Les prendraient pour des étrangers!

Ce n'est pas seulement une besogne qui attend les fu-

* *Victor Hugo avant 1830*, 5e partie, § 4.

turs éditeurs de Victor Hugo. On estime au poids de l'or deux pièces de Georges Scudéry : l'une *Lygdamon et Lidias* ou la Ressemblance, tragi-comédie, suivie d'autres œuvres, Paris, Targa, 1631, in-8°, à cause d'un quatrain de Pierre Corneille à Scudéry; l'autre, le *Trompeur puni* ou Histoire septentrionale, Paris, P. Billaine, 1633, in-8°. fig., — à cause d'un madrigal de dix vers aussi adressé par Pierre Corneille à Scudéry, qui n'avait pas encore été commissaire dans le procès du *Cid*. Les amateurs de l'avenir auront de quoi accorder bien plus de considération à ces deux volumes de la *Muse française* qui leur réservent des surprises de plus d'une sorte. Il suffira de citer un exemple. La *Muse française* contient cinq articles de critique signés de Victor Hugo, dont quatre ont été reproduits avec modifications dans *Histoire et Philosophie mêlées* (2 vol. in-8°, Paris, Renduel, 1834), mais dont le cinquième, consacré à l'éloge d'*Éloa*, est un specimen de ce que la jalousie d'un auteur peut se permettre. M. Edmond Biré a signalé le procédé avec trop de vivacité. Le fait néanmoins vaut la peine qu'on s'y arrête un instant. En 1823, date de l'impression d'*Éloa*, qui parut avec le millésime de 1824, Alfred de Vigny à ses débuts — on n'avait de lui que le mince recueil* de 1822 — ne faisait pas d'ombre autour des *Odes*. Depuis

* *Poèmes : Héléna, la Somnambule, la Fille de Jephté, la Femme adultère, le Bal*, la prison, etc. (anonyme), à Paris, chez Pélicier, place du Palais-Royal, n° 243, MDCCCXXII, 1 vol. in-8° de 158 pages, Titres et tables compris. Si le recueil est mince, il contient plusieurs des meilleures pièces d'Alfred de Vigny qui en augurait mal; car il a mis en tête : « Dans quelques instants de loisirs, j'ai fait des vers inutiles. On les lira peut-être, mais on n'en tirera aucune leçon pour nos temps. Tous plaignent des infortunes qui tiennent aux peines du cœur, et peu d'entre mes ouvrages se rattachent à des intérêts poli-

*Éloa*, il y avait eu les *Poèmes antiques et modernes* (1824), *Cinq-Mars* et *Stello*. Décidément Alfred de Vigny n'était plus un homme qu'on pût louer impunément. « M. Victor Hugo, dit M. Edmond Biré *, n'a pu se résigner à le perdre tout entier — à perdre l'article. — Il en a donc extrait certains passages où le nom d'Alfred de Vigny ne se trouvait pas et il les a insérés dans un chapitre de *Littérature et Philosophie mêlées* auquel il a donné pour titre *Idées au hasard*. Jusque-là tout allait bien ; mais que faire de la page suivante toute constellée d'antithèses, mais où éclatait aussi, éclatant de blancheur, le nom d'*Eloa?* Voici le fragment de la *Muse française :* « Ces réflexions nous amènent naturellement à l'auteur d'*Eloa*. Si jamais composition littéraire a profondément porté l'empreinte ineffaçable de la méditation et de l'inspiration, c'est ce poème. Une idée morale qui touche à la fois aux deux natures de l'homme ; une leçon terrible donnée en vers enchanteurs ; une plus haute vérité donnée de la religion et de la philosophie, développée dans une des plus belles fictions de la poésie ; l'échelle entière de la création parcourue depuis le degré le plus élevé jusqu'au degré le plus bas ; une action qui commence par Jésus et se termine par Satan ; la sœur des anges entraînée par la curiosité, la compassion et l'imprudence jusqu'au Prince des Réprouvés ; voilà ce que présente *Eloa*, drame simple et immense, dont tous les ressorts sont des senti-

tiques. Puisse du moins le premier de ces poèmes,— *Héléna*,— n'être pas sorti infructueusement de ma plume ! Je serai content s'il échauffe un cœur de plus pour une chose sacrée. Défenseur de toute *légitimité*, je nie et je combats celle du pouvoir ottoman. » Plus tard Alfred de Vigny se défendra d'avoir été légitimiste. On n'est pas parfait.

* *Victor Hugo avant 1830*, à l'endroit cité tout à l'heure.

ments ; tableau magique qui fait graduellement succéder à toutes les teintes de lumière, toutes les nuances de ténèbres ; poème singulier qui charme et qui effraie *. » Un écrivain soucieux de lui-même ne pouvait pas répudier un si beau morceau de critique. Maintenir à Alfred de Vigny un si haut témoignage d'estime, après les derniers succès de l'auteur de *Chatterton*, qui n'était pas venu, mais qui allait venir (*Chatterton*, drame, Paris, Souverain, 1835, 1 vol. in-8° que l'éditeur vendait 6 fr. 50, mais que les amateurs paient aujourd'hui trois à quatre cents francs), c'eut donc été incompatible avec la jalousie nouvelle de Victor Hugo, qui tenait un si haut rang dans le *genus irritabile vatum*, et dont l'orgueil et l'amour propre étaient également irrités. Il eut une idée d'*enfant sublime*, une idée, dit M. Edmond Biré, qui portait manifestement aussi l'*empreinte de la méditation et de l'inspiration* : « Il se rappela qu'un certain poète anglais nommé Milton, lequel jouait même un rôle dans son drame de *Cromwell*, avait publié, vers 1667, un poème qui avait quelques rapports avec celui d'Alfred de Vigny. Cela trouvé, le reste allait de soi ; il n'y avait qu'à mettre Milton là où il y avait Alfred de Vigny. » De sorte que Victor Hugo remplaça le nom d'Alfred de Vigny par celui de Milton. M. Edmond Biré exagère. Oui, Victor Hugo remplaça le nom d'Alfred de Vigny par celui de Milton, mais il se donna la peine d'arranger un peu le morceau, tel qu'il subsiste dans *Littérature et Philosophie mêlées*, t. II, p. 97-98 de l'édition originale, où on lit : « Si jamais composition littéraire a profondément porté l'empreinte ineffaçable de la méditation et de l'inspiration, c'est le *Paradis*

* *La Muse française*, t. II, p. 279.

*perdu*, — au lieu de : *c'est ce poème* (celui d'*Eloa*) — . une idée morale qui touche à la fois aux deux natures de l'homme ; une leçon terrible donnée en vers *sublimes* — *sublimes* au lieu d'*enchanteurs* ; — une des plus hautes vérités de la religion et de la philosophie, développée dans une des plus belles fictions de la poésie ; l'échelle entière de la création parcourue depuis le degré le plus élevé jusqu'au degré le plus bas ; une action qui commence par Jésus et se termine par Satan ; Ève — *Ève* au lieu de *la sœur des Anges* — entraînée par la curiosité, la compassion et l'imprudence jusqu'à la perdition — *jusqu'à la perdition* au lieu de *jusqu'au prince des réprouvés ; — la première femme en contact avec le premier démon* (passage ajouté) : voilà ce que présente l'œuvre de Milton — *œuvre de Milton* au lieu d'*Éloa*,— drame simple et immense dont tous les ressorts sont des sentiments ; tableau magique qui fait graduellement succéder à toutes les teintes de lumière, toutes les nuances de ténèbres ; poème singulier qui charme et qui effraie. »

Ceci est une des marques auxquelles on s'aperçoit combien le caractère de Victor Hugo mérite d'être épluché. Une note de plus à sa conduite dans cette circonstance résulte du fait qu'en 1823, Alfred de Vigny, qui devait prendre part à la guerre d'Espagne, avait confié le manuscrit d'*Éloa* à Victor Hugo, qui s'était chargé de le faire imprimer. *Éloa* avait en effet vu le jour sous ses auspices, et cela nous ramène à M. de Sorsum dont Victor Hugo se moque dans les *Misérables* et à propos duquel Alfred de Vigny lui écrit de Bordeaux le 3 octobre 1823 : « Je ne sais si Émile (Émile Deschamps) ou moi, nous vous avons parlé de M. de Sorsum ; c'est un de vos admirateurs, un homme

plein de simplicité et de mérite, un de mes parents... Je vous en prie, aimez-le pour moi et qu'il vous dise de ses vers, je n'aurai pas besoin de vous dire d'en être enchanté. Il a déjà traduit six tragédies de Shakespeare d'une manière originale, littérale, et la seule qui révèle le génie anglais. » C'est précisément parce que M. de Sorsum est parent d'Alfred de Vigny que Victor Hugo l'a jeté par-dessus bord avec l'auteur de *Chatterton*.

On peut suivre le renouvellement du personnel de l'Ecole Romantique dans un recueil encore plus rare que la *Muse française*, et dont il est difficile, à l'heure qu'il est, de réunir la collection complète. Ce sont les *Annales romantiques* (1823-1836), composées de douze volumes in-18. Elles ont eu deux titres et trois éditeurs. Nous en donnons la description d'après Asselineau. Le t. I^er^ (1823) intitulé : *Tablettes romantiques*, eut pour éditeur Persan, le même qui publia *Han d'Islande*, et Pélicier, éditeur des premières *Odes* de Victor Hugo, ce libraire naïf qui mettait *membre de l'Académie française* au bout du nom de Voltaire, afin d'attirer les clients. Ce volume a VIII et 446 pages, et une préface signée J. A., qui se déclare neutre dans la question du Romantisme et de l'École Classique. Il ne l'est qu'en paroles. « Il a entendu dire que le genre romantique n'existe pas, et il a rassemblé les pièces qu'on va lire ; il a entendu dire que le genre romantique est le genre détestable, et il a voulu mettre le public en état de juger. » Une lithographie en guise de frontispice représente une femme voilée et couronnée d'étoiles, emportée dans l'espace par deux chevaux noirs attelés à un char antique. C'est la Muse romantique. Ce frontispice est de Louis Boulanger, le décorateur des futures *Odes et*

*Ballades* et des *Orientales*. Les *Tablettes romantiques* sont de plus ornées de quatre portraits de Soumet, Guiraud, Ancelot et Charles Nodier, par A. Colin. Il y a de la prose et des vers ; les plus grands noms littéraires du temps s'y coudoient : Lamennais et Lamartine, de Maistre et Chateaubriand, Victor Hugo et Charles Nodier, Alfred de Vigny et Béranger. Trois fragments d'Eugène Hugo, frère de Victor, et mort en 1839, auteur d'une *Ode sur la mort du duc d'Enghien,* d'une autre à Murat, ancien rédacteur du *Conservateur littéraire* (1819-1821), ont déjà l'air d'être d'un revenant. Cet aîné des trois fils du général Hugo n'avait pas réussi. « Eugène, dit Sainte-Beuve — *Revue des Deux Mondes*, 111e livraison, t. III, de 1831 — à qui nous devons bien ce triste et religieux souvenir, Eugène, plus en proie à la lutte, plus obsédé et moins triomphant de la vision qui saisit toutes les âmes au seuil du génie et les penche échevelées à la limite du réel sur l'abîme de l'Invisible, a exprimé cette pensée pénible, cet antagonisme désespéré, ce duel du principe ; la poésie soi-disant *erse* qu'il a composée sous ce nom, est tout un symbole de lugubre destinée. » Il n'avait guère fait que de la critique, et pas à la façon de Sainte-Beuve.

A partir de 1825, les *Tablettes romantiques* prennent le nom d'*Annales* et passent dans les mains d'Urbain Canel, qui les conserve jusqu'en 1828. Le t. II (1825) a pour frontispice une vignette de Devéria. Il contient la *Dolorida* d'Alfred de Vigny, insérée l'année suivante dans les *Poèmes Antiques et Modernes*, après l'avoir été déjà comme nous avons dit tout à l'heure dans la *Muse française* ; un fragment sur l'amour, de Benjamin Constant, en prose, naturellement; des vers de Chênedollé ; les *Adieux au collège de Belley*, de

Lamartine ; des morceaux en prose, de Chateaubriand ; le *Sylphe*, de Denne-Baron ; le *Juif* et l'*Athée*, de Lamennais ; le portrait de *Voltaire*, par de Maistre. On y remarque parmi les nouveaux noms : Latouche, Philarète Chasles, Victorin Fabre, Loyson, Malitourne, Marchangy, de Salvandy, Scribe, Villemain. Un frontispice de Desenne et Leroux orne le volume de 1826, où émergent la *Forêt* de Chateaubriand, l'*Idiot*, ballade d'Ernest Fouinet. Le volume de 1827-1828 ouvre par un frontispice de Desenne et Fontaine : l'*Esprit de Dieu*, sujet de l'ode de Lamartine, qui figure dans le volume. Il y a de plus un fragment de l'*Homme sans nom*, de Ballanche, une chanson de Béranger, des vers inédits d'André Chénier, parmi beaucoup d'autres choses, dont l'*Ode à la Reine* et le *Dernier Vœu* de Sainte-Beuve, la *Mort* de Monti, traduite par Stendhal, et des vers de Balzac qui n'ont pas été réimprimés. C'est une ode *à une jeune fille*, reproduite par Asselineau, dans la 1re édition (p. 55 à 57) de ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*, et qu'on nous saura gré de reproduire comme échantillon à moitié inédit d'un talent poétique assez banal, mais qui est celui de Balzac, toujours curieux à voir même par ce côté qui promettait peu :

« Du sein de ces torrents de gloire et de lumière,
Où sur des harpes d'or les esprits immortels
Aux pieds de Jéhovah redirent la prière
De nos plaintifs autels;

Souvent un chérubin à chevelure blonde,
Raillant l'éclat de Dieu par son front reflété,
Laisse au parvis des cieux son plumage argenté
Et descend sur le monde.

Comprenant du Très-Haut le sublime regard,
Il vient sourire au pauvre à qui tout est souffrance,
Et par son tendre aspect rappeler au vieillard
Les jeux de l'enfance.

Il inscrit des méchants les tardifs repentirs;
A la vierge amoureuse il accourt dire : espère !
Et le cœur plein de joie il compte les soupirs
Qu'on donne à la misère.

De ces anges d'amour un seul est parmi nous
Que le soin de notre heur égara dans sa route;
En soupirant il tourne un regard triste et doux
Vers l'éternelle route.

Ce n'est point de son front l'éclatante blancheur
Qui m'a dit le secret de sa noble origine;
Mais son tendre sourire et l'accent enchanteur
De sa plainte divine.

Ah ! gardez, gardez bien de lui laisser revoir
Le brillant séraphin qui vers les cieux revole;
Trop tôt il lui dirait la magique parole
Que pour nager dans l'air ils prononcent le soir.

Vous les verriez des nuits perçant les sombres voiles
Comme un point de l'aurore atteindre les étoiles.
De leur vol fraternel;

Et le marin, le soir, assis sur le rivage,
Levant un doigt craintif aux campagnes du ciel,
De leur pied lumineux montrerait le passage. »

Ce verbiage rimé, est en outre fort pénible. Dans l'intérêt de la mesure, Balzac est obligé de se servir de *heur* pour *bonheur* qui est une expression non seulement vieillie, mais d'un emploi presque ridicule. Il n'a pas pu mener son ode jusqu'à neuf strophes uniformes. Il n'a pas non plus l'élévation lyrique quoiqu'il essaie de se hisser jusqu'à elle.

En 1829, Urbain Canel cède le *Recueil* à L. Janet, qui annonce en tête du volume de cette année que M. Ch. Malo est chargé de le diriger. Le frontispice est remplacé par des gravures anglaises, et les *Annales* acquièrent la collaboration de Viennet. Le volume de 1830 est plein d'œuvres et de noms nouveaux : la *Chaumière,* d'Aloysius Bertrand ; le *Coteau*, de Joseph Delorme (Sainte-Beuve) ; le *Songe,* de Drouineau ; le *Sylphe*, d'Alexandre Dumas ; des vers de Fouinet, de Fontaney, d'Imbert Galloix ; la *Pluie d'été*, de Victor Hugo ; quelques mots d'Eugène Sue. Le volume de 1831 est encore plus riche. Il suffira d'y signaler une scène du *Moïse* de Chateaubriand ; la *Fée du Lac*, de Dovalle ; *Misraël,* d'Alexandre Dumas ; le *Duel du Précipice*, dont nous avons parlé ; divers morceaux de Sainte-Beuve, Victor Hugo, Lamartine, Gérard de Nerval, Eugène Sue. Celui de 1832 débute par : « *Ce siècle avait deux ans* » qui est celui des *Feuilles d'automne.* De nouveaux noms apparaissent : Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Petrus Borel, Léon Gozlan, Régnier-Destourbet, Auguste Barbier, Mérimée, Alfred de Musset, Jules Janin, Antony Deschamps, Brizeux, Saint-Félix. Rien en 1833. Le clou du volume de 1834 est le dialogue de Musset : la *Matinée de don Juan.* Il y a encore de nouveaux noms : Félix Arvers, Joséphin Soulary, Paul Foucher, Victor Pavie, Edouard Turquety. Edgar Quinet a inséré dans le volume de 1835 un fragment du poème de *Napoléon* ; Alphonse Karr un poème en prose intitulé : *Neuf heures ;* Alphonse Esquiros, M^me^ Ségalas, Emile Souvestre y font une apparition. Deux pièces distinguent le volume de 1836 : *Ma Mère*, de Philarète Chasles, et la *Vision*, d'Alexandre Bida, le dessinateur des *Evangiles* et de l'*Histoire de*

*Ruth*, qui a fait son apprentissage dans le domaine des arts comme écrivain romantique.

Laissons-là les *Annales romantiques*, il n'y aurait pas moyen d'en finir.

La révolution accomplie au sein de l'École Romantique, commencée en 1824, aboutit vers 1828. Les uns s'en vont, d'autres leur succèdent. Lamartine a l'air de s'en désintéresser ; Béranger n'y a qu'un pied ; Mmes Desbordes-Valmore et Tastu n'en sont que de nom ; Mérimée est à côté. L'avénement du ministère Martignac avait été une cause de dislocation. Plusieurs adeptes méditaient de prendre leur volée dans une direction opposée. L'année 1828 est celle de la préface de *Cromwell*, de la 4e édition des *Odes et Ballades*, de la prise de direction effective du mouvement romantique par Victor Hugo. Avec lui, et on l'aurait fait sans lui, du terrain monarchique et religieux, on s'embarque sur la mer de la fantaisie, de l'art pour l'art. « On a demandé quelquefois, écrit Sainte-Beuve en 1833, * si ce qu'on appelait le Romantisme en 1828, avait finalement triomphé, ou si la tempête de Juillet survenant, il n'y avait eu de victoire littéraire pour personne. Voici comment on peut (en 1833) se figurer l'événement, selon moi. Au moment où ce navire Argo, qui portait les poètes, après maint effort, maint combat pendant la traversée contre les prames et pataches classiques qui encombraient les mers et en gardaient le monopole, au moment où ce beau navire fut en vue de terre, l'équipage avait cessé d'être parfaitement d'accord ; l'expédition semblait sur le point de réussir, mais

* Article consacré aux *Pleurs* de Mme Desbordes-Valmore, t. Ier, p. 355 des *Portraits contemporains*, Didier, 1846.

on n'apercevait guère en face de lieu de débarquement : les principaux ouvraient des avis différents ou couvaient des arrière-pensées contraires. La vieille flotte classique, radoubée de son mieux, prolongeait à grand' peine des harcèlements inutiles. On en était là quand le brusque ouragan de Juillet bouleversa tout. Ce qu'il y a de très certain, c'est que le peu de Classiques qui tenaient encore la mer, y périt corps et bien. » Oui, sans doute ; ils disparurent du théâtre, de la poésie, du roman, en un mot de la littérature d'imagination. Ils se réfugièrent dans l'éducation, dans les écoles, dans les académies, où ils sont encore. Ils y furent un peu troublés par les historiens, par Michelet, par M. de Barante ; par les philosophes, c'est-à-dire par Maine de Biran, Cousin, Jouffroy, et dans l'ordre économique par les Saint-Simoniens et les sectes qui pullulèrent à leur suite. En définitive, ils restèrent en possession et sont encore en possession, quoiqu'ils n'aient pas fait un livre ni émis une doctrine depuis lors, quoiqu'ils n'aient pas élevé non plus le niveau de l'éducation ou des caractères ; au contraire.

Mais quel désordre et quelle dispersion parmi les vainqueurs ! Sainte-Beuve, qui était sur le navire romantique, avoue que ce navire fit naufrage. Néanmoins, l'équipage put aborder. Quelques-uns des passagers se noyèrent ; la plupart atteignirent le bord à la nage : ils n'eurent qu'à se laisser porter par le flot. Puis, chacun chercha de son côté la toison d'or. Le fond lyrique de l'Ecole fut atteint à mort ; il tenait à l'inspiration puisée dans la Bible et la Tradition Chevaleresque. Or, on quittait cela ; on se jetait dans l'inconnu de la fantaisie. Lamartine et Victor Hugo subsistèrent parce qu'ils avaient une éducation et une puissance acquises à ces deux

sources. Alfred de Musset, qui était déjà une déviation dans le sens nihiliste, put achever d'éclore. Le gros de leur suite échoua dans le grotesque, en conservant quelques rayons du foyer auquel les maîtres s'étaient chauffés. On eut le vers charnel de Théophile Gautier, la verve brutale d'Auguste Barbier, la bile noire de Petrus Borel. L'intimité et la délicatesse de la muse voilée du premier volume des *Annales romantiques* disparurent et firent place à la bouffonnerie théâtrale et à la poésie à moitié alimentaire et à moitié mystique et panthéiste de l'Ecole Saint-Simonienne. Sainte-Beuve ne fait pas difficulté de le reconnaître. « La pensée lyrique, dit-il, — article Desbordes-Valmore cité tout à l'heure — et surtout la portion la plus noble, la plus délicate de celle-ci, la pensée élégiaque (celle qui était née sous l'influence de la charité et de la désespérance chrétiennes) craignait un peu le moment de la victoire, à cause du bruit et de l'invasion des profanes ; elle insistait avec une sorte de timidité superstitieuse sur cette interdiction quasi pythagoricienne : *Odi profanum vulgus et arceo*. Elle se serait trouvée satisfaite de fonder en quelque golfe abrité, sur la côte la moins populeuse, une petite colonie brillante et cultivée. Pour elle, la conquête de la Toison d'or était là. » La multitude ayant envahi le sanctuaire, on monta sur des tréteaux afin de la haranguer. On croyait à la *Poétisation* possible du siècle. Tout le Romantisme est là : la *Poétisation* du siècle, l'initiation de tous à l'Idéal. Jadis, l'Evangile avait mené cette tâche à bien. Pourquoi la littérature n'y arriverait-elle pas ? Ce ne sont ni Chateaubriand ni Lamartine qui avaient eu ce rêve ; ce fut la troisième génération romantique, celle de Victor Hugo, quittant sa lyre, afin de monter sur le théâtre. Il y eut un effort

violent. Mais, dès 1833, Sainte-Beuve, qui marque avec soin chaque étape de la retraite de l'Idéal, voit que l'affaire est manquée. Lui se consolera et reverdira au contact de Port-Royal. Il conseille à qui voudra de faire comme lui. « Ces naïves chimères, écrit-il, de la tentative de Poétisation du siècle, ne sont séduisantes qu'une fois. Il y a mieux à faire : vivre, puisqu'il le faut, de la vie de tous, subir les hasards, les nécessités du grand chemin, recueillir les enseignements qui s'offrent, y fournir au besoin sa tâche de pionnier; puis, se dédoubler soi-même, et *dans une part plus sereine, réserver ce qui ne doit pas tarir, l'employer, l'entretenir, s'il se peut, à l'amour, à la religion, à la poésie.* »

Les funérailles de l'inspiration lyrique célébrées à l'occasion de M^me^ Desbordes-Valmore, ne sont pas un hors d'œuvre. Elle avait été et elle était encore en 1833 la personnification de l'élégie; c'est par là que M^me^ Desbordes-Valmore appartenait à l'École Romantique dont elle était contemporaine plutôt que disciple. Sa part dans l'histoire de la poésie lyrique d'alors n'est qu'une part fortuite :

« Je n'ai su qu'aimer et souffrir. »

dit-elle avec une modestie sincère. Les divers Recueils dans lesquels elle a brodé sur ce thème, manquent un peu d'art, non de souffle. Sainte-Beuve a nommé quelque part Laprade, un Lamartine de province : M^me^ Desbordes-Valmore est un Lamartine créole. Elle n'a que le cœur : « Elle s'écrie de la branche — *miserabile Carmen!* — comme la fauvette veuve; elle pousse nuit et jour des cris aigus et saccadés comme la cigale sur l'épi. » Ce sont *les Pleurs* (1 vol. in-8°, Paris 1833) de M^me^ Desbordes-Valmore qui provoquent de la part de Sainte-Beuve ces

louanges mêlées de quelque pitié. Le recueil des *Pleurs* est le dernier livre d'elle qui ait eu de la réputation : les femmes poètes vieillissent jeunes. On n'édite plus Mme Desbordes-Valmore. Elle a pourtant joui d'un crédit considérable. Nous avons là, sous les yeux, un recueil de ses poésies — *Poésies de Mme Desbordes-Valmore*, Paris, Louis François, rue Hautefeuille, 10, 1820, 1 vol. in-8° de 196 pages — orné d'une vignette de Nargeot sur le titre et de quatre gravures de Desenne, Nargeot et Tony Johannot à costume empire, qui témoigne chez son premier possesseur d'une estime qui touche à la dévotion. Il est relié en maroquin violet par Fauchet, un des bons relieurs de la Restauration, avec les plats couverts de dorures à la mode du temps. Un autre volume de Mme Desbordes-Valmore — *Poésies inédites* de Mme Desbordes-Valmore, Paris, A. Boulland, rue St-Honoré, 199, et librairie centrale, Palais-Royal MDCCCXXX, 1 vol. in-12 de 381 pages — mérite à cause des gravures qui le décorent d'être rangé parmi les productions artistiques de l'époque romantique. Les gravures, outre plusieurs vignettes, sont au nombre de deux : la *Vallée de la Scarpe* non signée et l'*Oiseleur*, signée de Tony Johannot et Cousin. La période brillante du talent de Mme Desbordes-Valmore, s'étend de 1818 à 1833. Son premier recueil d'*Elégies* (1818, 1 vol. in-12) a été suivi d'un second (1824, 1 vol. in-12) puis d'un troisième (3 vol. in-12, 1829),outre les deux recueils cités plus haut. Du reste la bibliographie de ses œuvres est à faire.

Dans les voies diverses où s'engagent aux abords de 1830, les passagers descendus du navire Argo dont parle Sainte-Beuve, chacun va donc devant soi, à l'aventure. Georges Sand, est Saint-Simonienne, Eugène Sue,

aristocrate, Balzac, médecin du cœur des femmes, quelque chose d'intermédiaire entre Alibert et Cullerier, déclare Sainte-Beuve, en 1833, dans la *Revue des Deux Mondes* à propos de la *Recherche de l'Absolu.*

Mais l'aventurier en chef de l'école, le plus grand comme entrepreneur de littérature, arrangeur et metteur en scène, le plus grand aussi comme amuseur public, le plus petit toutefois par le style et l'observance de ce genre de probité qui consiste à respecter la langue, est sans contredit Alexandre Dumas. Il y a Barnum et Michel Ange réunis dans sa personne. Est-ce un Romantique? Evidemment, et celui qui a le plus contribué au succès populaire de l'École. Pendant dix ans, de 1829 à 1840, ses pièces historiques ont été des batailles comparables à celle d'*Hernani*. Il les a gagnées à peu près toutes. Il a mis la moitié de l'histoire de France en drames ; sur un autre terrain, il a mis l'autre moitié en récits qui ont passionné deux générations. Il a fait en France avec moins de talent, moins de scrupules et autant de succès, ce que Walter Scott, avait fait la veille en Angleterre. Il n'y a point de psychologie, point d'intimité ni de délicatesse dans sa manière ; il y a par contre, le mouvement, l'intérêt, une fécondité sans bornes. Autour de lui ses herbes folles couvrent toute végétation, si puissante qu'elle soit. Son début à la scène est *Henri III*, dont le vrai titre est : — *Henri III et sa Cour*, drame historique en cinq actes et en prose, représenté sur le théâtre français par les comédiens ordinaires du roi le 11 février — ce fut le 10 en réalité — 1829, Paris, Vézard, 1829, in-8°. — « *Henri III*, écrit-il, était ma seconde œuvre sérieuse — la première était *Christine* qui ne fut représentée qu'après *Henri III* ; — qu'un critique consciencieux la prenne et la soumette au plus

sérieux examen, il y trouvera tout à reprendre comme style, rien comme plan ; j'ai fait cinquante drames depuis *Henri III* ; aucun n'est plus savamment fait. » * La 1re édition d'*Henri III* a x et 171 pages, une vignette sur le titre et les attributs du drame sur la couverture. Il y en eut quatre éditions jusqu'à 1834, qui sont des reproductions de la 1re, page pour page. Les amateurs donnent de celle de 1829, 40 et 50 francs sans reliure, mais non rognée. Ils estiment la couverture dix francs, ce qui est une des misères de la bibliomanie actuelle.

*Henri III* reçut un accueil délirant ; le soir de la première représentation, les acteurs dansèrent en rond au foyer de la Comédie française au cri de : « *enfoncé Racine.* » Racine n'était pas enfoncé du tout, mais on a pu le croire un instant.

Ce qui montre combien Dumas faisait peu de cas de son propre mérite, c'est que parmi les parodies de la pièce, il y en a une de lui : *la Cour du roi Pétaud*, vaudeville à tableaux, par MM. Alexandre et Henri (Alexandre Dumas, Cavé, Lenglé et A. de Ribbing.) jouée au vaudeville, le 28 février 1829.

*Christine* écrite avant *Henri III* ne fut représentée qu'un an après (30 mars 1830) avec le titre : — *Stockholm, Fontainebleau et Rome*, trilogie dramatique sur la vie de Christine : cinq actes en vers avec prologue et épilogue, par Alexandre Dumas, représenté à Paris sur le théâtre royal de l'Odéon, le 30 mars 1830 ; Paris, Barba, Palais-Royal, imprimerie de Lachevardière, 1830, in-8°. — Le volume a 191 pages, une lithographie en tête de Charlet

* Consulter sur Alexandre Dumas et la bibliographie de ses drames et romans : Charles Glinel : *Alexandre Dumas et son œuvre*, notes biographiques et bibliographiques, Rheims, Michaud 1884, 1 vol. gr. in-8°, tiré à 325 exemplaires, dont 25 sur papier de Hollande.

et Raffet, — Paula et Christine, — et une dédicace au duc d'Orléans. On y ajoute, quand on peut, une lithographie de Devéria, publiée dans la *Silhouette*, moyennant quoi la pièce en édition originale vaut trois louis, ce qui est le prix approximatif de *Charles VII* : — *Charles VII chez ses grands Vassaux*, tragédie en cinq actes jouée à l'Odéon le 20 octobre 1831, Paris, Lemesle et Barba, — in-8° de 120 pages dont il y eut une deuxième édition in-8° de 128 pages chez les mêmes éditeurs, en 1832. « La pièce eut un grand succès, écrit Alexandre Dumas, et ne fit pas un sou. » M. Alexandre Dumas fils écrit de son côté dans la préface du *Fils naturel*.— Le *Fils naturel* est de 1858 et la préface de 1868 — de la 1re représentation de *Charles VII* : « Ce fut un *four* comme on dirait aujourd'hui dans cet argot parisien qui remplacera peu à peu, si nous n'y prenons garde, la vieille langue française. J'avais huit ans, j'écoutais avec religion parce que c'était *papa* qui avait écrit ça. Je n'y comprenais rien du tout, bien entendu... les cinq actes se déroulèrent au milieu d'un silence morne. Aussi quelle idée avais-tu, de vouloir arrêter tout à coup avec une œuvre sobre, ferme, simple, le mouvement que tu avais toi-même et le premier imprimé au théâtre ? Pourquoi tout à coup, cet hommage à Racine qu'on était convenu d'appeler un polisson ? Nous revînmes ensemble tout seuls, toi me tenant par la main, moi trottinant à ton côté pour me mettre à l'unisson de tes grandes jambes. Tu ne parlais pas ; je ne disais rien non plus. Je sentais que tu étais triste et qu'il fallait se taire. Depuis ce jour là, je n'ai jamais longé le vieux mur de la rue de Seine, près du guichet de l'Institut où tu ne devais pas entrer, sans revoir nos silhouettes sur cette muraille humide, léchée ce soir là d'un grand rayon de lune. Je ne suis jamais revenu

d'une de mes premières représentations les plus bruyantes et les plus applaudies, sans me rappeler le froid de cette grande salle, notre marche silencieuse à travers les rues désertes et sans me dire tout bas pendant que mes amis me félicitaient : c'est possible, mais j'aimerais mieux avoir fait *Charles VII* qui n'a pas réussi *. » Cela n'a pas empêché *Charles VII* de rester au répertoire.

Alexandre Dumas eut bientôt de quoi se consoler, non avec *Richard d'Arlington* (1831), fait en collaboration avec Beudin et Goubeaux, mais avec *Antony*, qu'on avait joué à la Porte St-Martin le 3 mai précédent et dont le succès prenait les proportions d'un manifeste de l'École Romantique : — *Antony*, drame en cinq actes en prose, Paris, Auffray, 1831, in-8° de 116 pages. — Cette édition n'est pas commune, mais on lui préfère la suivante : — 2e édition, Paris, Auffray, 1832, in-8° de 112 pages, vignette de Tony Johannot, Tellier et Thompson (Antony et Adèle après la scène du bal). — Cette vignette reproduit les toilettes du temps et les deux figures d'Antony et Adèle, sont des portraits de Bocage et Mme Dorval, principaux acteurs de la pièce. *Antony* est la pièce d'Alexandre Dumas, qui a le plus de prix aux yeux des amateurs.

Ils n'en attachent pas à *Napoléon ou trente ans de l'histoire de France*, drame en six actes et en prose

* Ce que M. Alexandre Dumas fils ne dit pas, c'est que *Charles VII* avait un vice rédhibitoire, indépendant de sa valeur scénique, ce qui, aux yeux d'un public de première représentation, était grave. L'auteur avait emprunté à l'*Andromaque* de Racine, au *Goetz de Berlichingen* de Goethe, aux *Marrons du feu* d'Alfred de Musset. Il avait, en outre, pris des chapitres entiers au *Quentin-Durward* et au *Richard Cœur de Lion* de Walter Scott. C'était l'habit d'Arlequin.

(Tournachon-Molin, 1831, in-8°), mais ils recherchent *Térésa* : — *Térésa*, drame en cinq actes et en prose, Paris, Barba ou Charpentier. 1832, in-8° — (il y en a deux éditions simultanées), à cause d'une lithographie de Tony Johannot, prise dans l'*Artiste* et qu'on y ajoute. Ils prisent aussi *Catherine Howard* — *Catherine Howard*, drame en cinq actes et en huit tableaux, 1 vol. in-8°, Charpentier, 1834 — ornée d'un frontispice eau-forte de Célestin Nanteuil; *Angèle* — *Angèle*, drame en cinq actes, Paris, Charpentier, 1834, in-8° — ornée d'un frontispice eau-forte de Célestin Nanteuil; *Kean* — *Kean*, comédie en cinq actes, Paris, Barba, 1836, in-8°;— l'*Alchimiste* — l'*Alchimiste*, drame en cinq actes et en vers, Paris, Dumont, 1839, in-8°; — enfin *Caligula* — *Caligula*, drame en cinq actes et en vers, Paris, Marchand, 1837, in-8°. —

De 1834 à 1836, Charpentier a donné une 1re édition (6 vol. in-8°) du théâtre d'Alexandre Dumas, sortie des presses d'Everat et qui n'est ni commune ni sans valeur. Le papier, le nom de l'imprimeur, le frontispice de Célestin Nanteuil en tête du t. II qui forme autour du titre un encadrement de huit médaillons, ne sont pas des choses étrangères à la recherche qu'on fait de cette édition. Gosselin en a publié une seconde (3 vol. in-12) en 1841-1842 et en 1846, Passard a ajouté 4 vol. in-8° à l'édition Charpentier, outre une édition en livraisons, faite de 1835 à 1837.

Dans chacune de ces éditions collectives figure la *Tour de Nesle* *. La 1re représentation de la *Tour de Nesle* est du 29 mai 1832. Il n'y avait que le nom d'Alexandre

* *La Tour de Nesle,* drame en 5 actes et en 9 tableaux, par MM. Gaillardet et X... (Alexandre Dumas), Paris, Barba, 1832, in-8° de 98 pages.

Dumas sur l'affiche. On en attribuait quelque chose à Jules Janin. Plus tard, M. Frédéric Gaillardet en réclama la paternité à peu près entière et les tribunaux lui donnèrent gain de cause. En 1861, lors d'une reprise de la *Tour de Nesle* à la Porte St-Martin, Gaillardet écrivait à Marc Fournier, directeur du théâtre : « Un jugement rendu par les tribunaux en 1832, a ordonné que la *Tour de Nesle* serait imprimée et affichée sous mon nom seul; et c'est ainsi qu'elle l'a été en effet jusqu'en 1851, époque de son interdiction. Aujourd'hui que vous allez la reprendre, je vous permets et vous prie même, de joindre à mon nom, celui d'Alexandre Dumas, mon collaborateur, auquel je tiens à prouver que j'ai oublié nos vieilles querelles, pour me souvenir uniquement de de nos bons rapports d'hier, et de la grande part que son incomparable talent eut dans le succès de la *Tour de Nesle*. »

L'âge dramatique d'Alexandre Dumas ne dura guère plus d'une douzaine d'années. Après 1840, il réussit encore, plus comme auteur ni inventeur. C'est à cette époque néanmoins que sa gloire de romancier commence à briller du plus vif éclat. Ses premières *Impressions de voyage* — il avait fait un voyage en Suisse, en 1832, et c'est le fond des t. I et II —, insérées par fragments dans la *Revue des Deux-Mondes* — avaient révélé chez lui une merveilleuse facilité de conteur *. Il est vrai qu'il en a abusé tout de suite comme de sa puissance à charpenter un drame, comme de sa fécondité de roman-

* Le tome 1er des *Impressions de voyage* est de 1833 (imprimerie de Fournier, in-8°, eau forte de Célestin Nanteuil), Le t. II est de 1834, les tomes III et IV (Paris, Dumont) de 1837 ainsi que le t. V. Cette collection de 5 volumes in-8° est estimée et difficile à trouver complète.

cier. Le gros du public européen n'a guère pu apprécier chez lui que le Romancier. En fait de romans, il a accumulé des centaines de volumes qui ont obtenu une lecture immense. Il y en a qu'on lit encore en province et à l'étranger. Il a comme ressuscité le roman de chevalerie, grâce à ce don de hâblerie si remarquable, qui donnerait quelquefois envie de lui faire la question du cardinal d'Este à l'Arioste : *Dove avete pigliate, Messer Lodovico, queste c...?* Eh ! dans la collection de *Mémoires* sur l'Histoire de France de Michaud et Poujoulat. Mais il a su répandre là-dessus la verve intarissable de l'auteur des Contes des *Mille et une Nuits* et ce n'est pas peu dire. L'Histoire est un monde infini, où les personnages pullulent, où il n'est pas besoin de se mettre en frais de caractères. Cependant il fallait rendre à tant de morts un air de vie. Il y arrivait à l'aise, sauf que l'Histoire lui était peu familière et qu'il s'y enfonçait à tort et à travers, sans souci de l'exactitude ni même de la chronologie. Il compilait, attelait le premier venu à ses besognes, ne se réservant que le soin de la mise en œuvre. On a essayé de donner le bilan de ses emprunts et la liste de ses collaborateurs anonymes. Ainsi les chroniques de Pierre de l'Étoile auraient fourni le fond d'*Henri III* et de la *Mort de Saint-Mégrin ;* il devrait l'*Alchimiste* au *Fazio* de Milman; *Antony* à un roman d'Émile Souvestre ; *Don Juan de Marana* aux *Ames du Purgatoire* de Mérimée ; *Paul Jones* au *Pilote* de Cooper; *Lorenzino* au *Spectacle dans un Fauteuil* d'Alfred de Musset ; *un Mariage sous Louis XV* (*Un Mariage sous Louis XV*, comédie en cinq actes, Paris, Marchand et Tresse, 1841, 1 vol. in-8° de 144 pages) à un roman d'Alphonse Brot.

Quant à la collaboration, Anicet Bourgeois aurait eu

part à *Térésa*, *Angèle* et *Caligula*, puis le même Anicet Bourgeois avec Durieu au *Mari de la Veuve*; Brunswick à *Mademoiselle de Belle-Isle* *, aux *Demoiselles de St-Cyr*, au *Laird de Dumbieski*, à Le *Mariage au Tambour*, à *Louise Bernard*, à *la Fille du Régent*. Cordelier-Delanoue, Goubaux, Beudin, Auguste Maquet, Dennery, auraient, en dehors de leur collaboration avouée, eu part à beaucoup d'autres ouvrages du cyclope de la littérature légère.

Aux accusations de plagiat, de pillage continuel, articulées par la critique et en particulier par les envieux, toujours acharnés contre ceux qui produisent, tandis qu'eux végètent dans l'impuissance, Alexandre Dumas répond qu'ils ont raison ; il n'invente pas ; il prend comme Molière son bien où il le trouve : « Ce sont les hommes, dit-il, et non pas l'homme, qui inventent. Chacun arrive à son tour et à son heure, s'empare des choses connues de ses pères, les met en œuvre par des combinaisons nouvelles, puis meurt après avoir ajouté quelques parcelles à la somme des connaissances humaines. Quant à la création complète d'une chose, je la crois impossible. Dieu lui-même, lorsqu'il créa l'homme, ne put pas l'inventer. Il le fit à son image. » Que pourrait-on répondre à cela ? rien. Il est constant que les livres se font avec des livres. Le tort d'Alexandre Dumas

* *Mademoiselle de Belle-Isle*, drame en 5 actes, en prose, Paris, 1839, Dumont ; 1 vol. in-8° de 208 pages, avec dédicace à M^lle^ Mars. On collectionne *Mademoiselle de Belle-Isle*, restée au répertoire de la Comédie-Française, qui en a donné la 409^me^ représentation le 10 octobre 1884. Le retentissement de la pièce engagea Alexandre Dumas à se présenter à l'Académie. Il écrit à M. Buloz (v. *Ch. Glinel*, p. 363) : « Parlez donc de moi dans la *Revue* et demandez-vous à vous-même comment il se fait que je ne sois pas sur les rangs, quand A... (Ancelot) se présente. »

fut d'être un entrepreneur dramatique, un entrepreneur de romans plus qu'un écrivain, d'avoir pratiqué un peu plus à découvert que Balzac et Georges Sand, cette application des lettres à l'industrie qui a fait de la littérature un métier plus qu'un art. Il invoque mal à propos l'exemple de Shakespeare et de Molière : « Le génie ne vole pas, dit-il ; il conquiert. » Il n'a pas conquis : il s'est répandu comme les eaux d'orage sans laisser presque de traces de son passage, d'œuvre qui reste, ne fut-ce qu'une, en témoignage de la réelle supériorité qu'il avait. « Je me trouve, écrit-il encore, entraîné à dire ces choses, parce que loin de me savoir gré d'avoir fait connaître à notre public des beautés scéniques inconnues, on me les marque du doigt comme des vols, on me les signale comme des plagiats. Il est vrai que pour me consoler, j'ai du moins cette ressemblance avec Shakespeare et Molière, que ceux qui les ont attaqués étaient si obscurs, qu'aucune mémoire n'en a conservé les noms. » Il aurait pu se demander si on le discutera d'ici à deux siècles comme on discute Shakespeare et Molière.

En dehors de quelques pièces de théâtre qui, comme *Henri III*, *Antony*, *Mademoiselle de Belle-Isle*, qui demeurent des points de repère dans l'histoire de l'École romantique, il ne restera guère de lui que les cinq volumes *d'Impressions de Voyage* déjà cités, et quelques-uns de ses romans que les lettrés de l'avenir auront dans leur bibliothèque, comme ils ont aujourd'hui l'*Astrée* de d'Urfé et le *Cyrus* de M^lle^ de Scudéry. Il y a dans sa vie de romancier un court moment, qui s'étend de l'année 1840 à l'année 1846, où il efface tous les contemporains, y compris Balzac, Georges Sand et Eugène Sue, dont c'était aussi, avec les *Mystères de Paris* et le *Juif-Errant*

l'heure climatérique. Ce fut le moment des *Mousquetaires**, du *Comte de Monte-Cristo*** et de *Vingt ans après****. Même aux œuvres signées de lui et qui n'étaient pas de lui, Alexandre Dumas conférait le baptême ; il y introduisait d'un coup de main la fantaisie, la variété, l'intérêt, le je ne sais quoi qui donne de la vie à un livre. *Monte-Cristo*, les *Mousquetaires* et *Vingt ans après* sont bien de lui néanmoins. Ils doivent à cela leur vogue prodigieuse. Ils ont aujourd'hui l'air à moitié éteint du vieux brocart sur lequel le temps a mis une patine. Ce n'est qu'une mort apparente. Ils font partie de ces œuvres qui se reposent après avoir eu une carrière agitée, mais qu'on reprend plus tard.

La Poétisation du siècle, que l'Ecole Romantique, au témoignage de Sainte-Beuve, s'était proposé comme but à poursuivre, est-elle redevable de quelque service à l'auteur d'*Henri III*, d'*Antony* et des *Mousquetaires* ? Il

* *Les Trois Mousquetaires*, Paris, Baudry, 1844, 8 vol. in-8°, dont il existe des exemplaires en papier vergé. Il y en a une édition illustrée en un vol. gr. in-8°, Paris, 1846, Fellens et Dufour, de 522 pages (33 gravures).

** *Le Comte de Monte-Cristo*, 12 vol. in-8°, Paris, Pétion, 1844-1845, dont il existe une édition, 2 vol. gr. in-8° (1846), illustrée par Gavarni et Tony Johannot. Fiorentino et Aug. Maquet en auraient composé une partie. Au t. Ier des *Causeries* d'Alexandre Dumas, il y a un chapitre intitulé : « État civil du comte de Monte-Cristo », dans lequel Alexandre Dumas explique ce qu'il en doit à Maquet. Il ne parle pas de Fiorentino.

*** *Vingt ans après*, suite des *Trois Mousquetaires*, Paris, Baudry, 1845, 10 vol. in-8°. Il y en a une édition de 1846, Paris, Michel Lévy, 8 vol. in-8° et une troisième, Paris, Fellens et Dufour, 1846. 1 vol. gr. in-8° de 595 pages, non compris deux feuillets de titres et illustrée de 39 figures sur bois hors texte, outre des vignettes et culs-de-lampe dans le texte. L'ouvrage avait paru en feuilletons dans le *Siècle*.

serait injuste de le contester. Ce fut une poétisation grossière, très inférieure à cette poétisation exquise opérée sous l'influence de Port-Royal, par Pascal, Racine, Malebranche, Bossuet et Fénélon. C'était une poétisation d'apparat, faite de désordre et de fantaisie, avec les seules ressources de la littérature et de l'art. Au mois de décembre 1857, Théophile Gautier, à l'occasion d'une reprise du *Chatterton*, d'Alfred de Vigny, ayant à en juger dans le *Moniteur*, la définissait à sa manière, telle qu'il l'avait vue en 1835, date de la première représentation de *Chatterton*. « C'était, écrit-il, le temps du drame historique — celui d'Alexandre Dumas et de Victor Hugo — shakespearien, chargé d'incidents, peuplé de personnages, enluminé de couleur locale, plein de fougue et de violence; la bouffonnerie et le lyrisme s'y coudoyaient selon la formule prescrite, la marotte du fou de cour faisait tinter ses grelots, et la bonne lame de Tolède, tant raillée depuis, frappait d'estoc et de taille... la jeunesse de ce temps là était ivre d'art, de passion et de poésie; tous les cerveaux bouillaient, tous les cœurs palpitaient d'ambitions démesurées. Le sort d'Icare n'effrayait personne. Des ailes! des ailes! s'écriait-on de toute part, dussions-nous tomber dans la mer. Pour tomber du ciel, il faut y être monté, ne fut-ce qu'un instant, et cela est plus beau que de ramper toute sa vie sur la terre. » Ceux qui n'avaient que des ailerons se les cassaient tout de suite. Il y en a des centaines qui sont morts obscurément à ce jeu, la plupart sans laisser un souvenir. C'est particulièrement le cas de cet infortuné Aloysius Bertrand, qui lui du moins a laissé un testament, et à qui Sainte-Beuve a fait une oraison funèbre. Ce testament d'Aloysius Bertrand est un des livres les plus rares de l'Ecole Romantique. Il est

intitulé : — *Gaspard de la Nuit*, fantaisie à la manière de Rembrandt et de Callot, par *Louis Bertrand*, précédé d'une notice par M. Sainte-Beuve, Angers, 1842, imprimerie-librairie de Victor Pavie, rue Saint-Laud ; à Paris, chez Labitte, quai Voltaire.—Nous n'avons pas vu le volume, qui est, paraît-il, un chef-d'œuvre typographique. Cet évaporé d'Asselineau, qui en possédait un exemplaire a oublié, dans ses *Mélanges*, d'en indiquer le format qui est in-8°. Aloysius Bertrand alla mourir à l'hôpital (1841) dans le lit d'Hégésippe Moreau. Les hérauts du camp étaient une douzaine de critiques qui comptaient les morts, et ont eux-mêmes laissé des œuvres placées immédiatement au-dessous du premier rang parmi les reliques de l'Ecole. Il suffira de nommer les trois principaux, qui sont : Sainte-Beuve, Théophile Gautier et Jules Janin. Il serait long d'entrer ici dans la bibliographie des écrits romantiques de Sainte-Beuve et de Théophile Gautier. Janin n'a fait que passer par l'Ecole Romantique. Il s'est dépensé presqu'en entier dans la presse. Sur le tard, il est devenu bibliophile et bibliographe. Le Romantisme est étranger à cette dernière formule de l'illustre fantaisiste. Deux ouvrages de sa jeunesse entrent néanmoins dans la collection des amateurs de Romantiques : —l'*Ane mort et la Femme guillotinée*, Paris, Baudoin, 1829, 2 vol. in-12, ornés de deux vignettes de Devéria et Porret — (la *Mort de Charlotte à la barrière du combat* et *Henriette de la Bourbe*). — Il y en a une deuxième édition, Paris, Delangle, 1830, un vol. in-18 avec un frontispice gravé, une vignette sur le titre et une autre vignette à l'eau-forte d'Alfred Johannot. Un exemplaire de la première édition, sans reliure, mais non rogné, est coté 100 francs au catalogue Rouquette de juillet 1885. Il

en existe une édition illustrée par Tony Johannot, 1 vol gr. in-8°, Paris, Bourdin, 1842. L'autre est : — *La Confession*, par l'auteur de *L'Ane mort et la Femme guillotinée*, Paris, Alexandre Mesnier, 1830, 2 vol. in-12 — avec une vignette d'Alfred Johannot, qu'il ne faut pas confondre avec une seconde édition publiée la même année par le même éditeur, ornée d'une vignette de Tony Johannot et Porret, dont un exemplaire non rogné, sur papier de chine, relié en maroquin violet par Kœhler en un volume, a été vendu 12 fr. 50 en 1854, à la vente Armand Bertin, et vaudrait aujourd'hui dix fois plus.

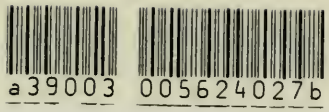
Univer
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

1128 4
(4) 293

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Échéance

The Library
University of Ottawa
Date due

CE


a39003 005624027b

CE Z 2174
.F5D4 1886 V003
COO DEROME, LEOP CAUSERIES D'
ACC# 1305261